جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۸، شماره دوم پاییز و زمستان ۱۳۹۵
صفحه ۱۳۹ تا ۱۶۲

واکاوی تقابل یا تعامل ارتباط تصویری با فرایند جهانی‌شدن

سپیده ملکی [۱]، سعید نظری [۲]

چکیده

با توجه به ارتباطات روزافزون و درهم‌تنیدگی روبه‌رشد جوامع، اثرپذیری جوامع و ملل جهان از فرایند جهانی‌شدن غیرقابل‌انکار است. این مهم و تکیه بر رویکرد بازتاب در جامعه‌شناسی هنر به این امر منجر می‌شود که بتوان از بازنمایی تأثیرپذیری دوگانهٔ تقابلی یا تعاملی از فرایند جهانی‌شدن در متن آثار هنری و به‌طور خاص هنرـصنعت گرافیک که محمل ارتباطات بصری در عرصهٔ ملی و بین المللی است، سخن گفت. یکی از مهم‌ترین وجوه این تأثیرپذیری در توجه مجدد به مقولهٔ هویت ملی است. بنابراین نگارندگان در پژوهش حاضر، هویت ملی و نحوهٔ بازتاب آن در جریان افزایش تعاملات و ارتباطات جهانی در عرصهٔ ارتباطات تصویری را مورد توجه قرار داده‌اند و با روش تحلیل کیفی متن و به کمک نشانه‌شناسی لایه‌ای به چگونگی واکنش طراحان گرافیک ایران در رابطه با نحوهٔ بازنمایی هویت ملی در آثارشان در مواجهه با فرایند جهانی‌شدن پرداخته‌اند. آنچه به‌عنوان بستری برای این بررسی در نظر گرفته شده است شامل تمامی آثار بخش اصلی دهمین دوسالانهٔ جهانی پوستر تهران به‌عنوان واپسین رویداد مهم در عرصهٔ طراحی گرافیک ایران می‌شود. نتیجهٔ جستار حاضر نمایانگر تمایل تقابل‌گرایانهٔ طراحان در آثارشان از طریق تأکید بر مؤلفهٔ ارزش‌گذاری به زبان فارسی از بعد فرهنگی هویت ملی است.

واژه‌های کلیدی

هویت ملی، جهانی‌شدن، ارتباط تصویری، دوسالانهٔ جهانی پوستر، نشانه‌شناسی لایه‌ای

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۱/۲۰

۱. دانشجوی دکترای پژوهش هنر (حکمت هنر دینی)، دانشگاه ادیان و مذاهب، sm.pazhooheshhonar@gmail.com
۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات زبان فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی سنندج، ma_nazar84@yahoo.com

درآمد

ارتباطات روزافزون و درهم‌تنیدگی روبه‌رشد جوامع، با گسترش ایده‌ها و محصولات فرهنگی که تنها یکی از پیامدهای بی‌شمار آن است، بر عدم انزوای جوامع و تعامل آنها با یکدیگر در بستری جهانی صحه گذاشته و اثرپذیری ملل جهان را از فرایند جهانی‌شدن غیرقابل‌انکار ساخته است. جامعهٔ ما نیز همچون دیگر جوامع جهان به‌طور فزاینده با این واقعیت برجسته مواجه است.

چندوجهی بودن فرایند جهانی‌شدن مانع از وجود تعریفی واحد از آن شده است. اما می‌توان با توجه به دیدگاه نظریه‌پردازان این عرصه، به ارائهٔ تعریفی جامع نائل آمد. جهانی‌شدن عبارت است از «فرایند فشردگی فضا و زمان، کوچک شدن پدیدارشناسانهٔ جهان» و «شکل‌گیری جامعه‌ای جهانی» که «اقتصادی جهانی، جامعه‌ای فراملی و فرهنگی جهانی» را شکل می‌دهد (گل‌محمدی، ۱۳۹۱: ۹۸). مفهوم فشردگی زمانی و فضایی، محور یافته‌های دیوید هاروی[1] و شکل‌گیری جامعهٔ جهانی در عصر جهانی، تأکید مارتین آلبرو است. اما نظریه‌پردازان برداشت‌هایی متفاوت از فرهنگی جهانی‌شده ارائه کرده‌اند. حتی گروهی از اندیشمندان متفق‌القول براین باورند که به‌رغم برخی اشتراکات فکری و ایدئولوژیک، «هیچ فرهنگ جهانی راستینی در کار نیست» که حامل یک جهان‌نگری واحد ـ به معنای واقعی آن ـ باشد (الکساندر، ۱۳۹۰: ۲۴۹).

رابطهٔ پیچیدهٔ میان امر جهانی و امر محلی به‌وضوح در نظریهٔ آپادورای[2] تبیین شده است. نکتهٔ اصلی در نظریهٔ مزبور بر این امر تکیه دارد که فرایند جهانی‌شدن صرفاً زمینه‌ساز و پدیدآورندهٔ همگونی فرهنگی در جهان نخواهد بود، چراکه واکنش و پاسخ فرهنگ‌های خاص به فرهنگ جهانی‌شده، تسلیم محض یا مقاومت پرستیز نیست بلکه فرصت‌ها، امکانات و زمینه‌هایی هم برای بازسازی و حفظ فرهنگ‌ها و هویت‌های گوناگون پدید می‌آید (گل‌محمدی، ۱۳۹۱: ۱۴۷). فرایند جهانی‌شدن، همگرایی و همگونی فرهنگی و از طرف دیگر واگرایی و تنوع آن را در خود مستتر دارد. بنابراین چالش میان فرهنگ یا هویت ملی و فرهنگ جهانی موضوعی قابل‌تأمل

1. David Harvey
2. Appadurai

خواهـد بود.

هنرـصنعـت گرافیـک به‌واسـطهٔ ماهیـت کاربردی خود کـه در ارتباط و تعامـل با زندگی روزمـرهٔ انسان‌هاسـت از یک سـو، و از سـوی دیگر در ایران به‌واسـطهٔ دارا بـودن منابع غنی فرهنگـی بـا هویتـی متعلـق بـه خـود که طـی اعصـار به دسـت آمده اسـت، عرصـه‌ای قابل توجـه بـرای پرداختـن بـه چالـش میـان فرهنـگ جهانـی و هویت ملی اسـت. مقالـهٔ حاضر بـا هدف آشـکار سـاختن تقابـل یا تعامـل هنرـصنعـت گرافیک بـا فرهنگ همگـون جهانی در جریـان چالـش میـان هویـت ملی و فرهنـگ جهانی، بـه مهم‌ترین رویـداد در عرصهٔ هنر گرافیـک ایـران نظـر دارد و آثـار بخش اصلی واپسـین دوسـالانهٔ جهانی پوسـتر تهـران را با اتخـاذ رویکـرد جامعه‌شـناختی هنـر مـورد تحلیـل قرار داده اسـت. مسـئلهٔ اصلـی پژوهش حاضـر، پروبلماتیـک شـدن فرهنـگ و هویـت ملـی و تبییـن نوع تعامـل یا تقابلی اسـت که بـا فرهنـگ جهانـی در عرصـهٔ هنرـصنعـت گرافیـک (با تأکیـد بر پوسـتر) پیدا کرده اسـت. به‌عبـارت دیگـر، واکنـش طراحـان گرافیـک ایـران به نحـوهٔ بازنمایـی هویت ملی ایـران در آثارشـان در مواجهـه بـا فراینـد جهانی‌شـدن، مورد تحلیل واقع شـده اسـت.

ارتقـای سـطح سـواد بصـری جامعه به‌عنـوان یکـی از کاربردهـای هنر گرافیـک در کنار دیگـر اهـداف مهـم آن، حائـز اهمیـت وافـر اسـت. ازآنجاکـه در بسـیاری از محصـولات گرافیکـی انتقـال سـریع مفاهیـم در یک بازهٔ محـدود زمانـی و همچنین گویایـی و برقراری هرچـه سـریع‌تر ارتبـاط بـا مخاطب مطلوب اسـت، بیم آن می‌رود که آشـنا سـاختن، ثبات و تـداوم بازنمایـی هویـت ملـی ایرانی در نـگاه مخاطبانی کـه از هر سمت‌وسـویی در تیررس فرهنـگ جهانـی قـرار گرفته‌انـد، بـه ورطـهٔ فراموشـی سـپرده شـود و جایـی بـرای تأملات عمیـق دربـارهٔ بازتـاب هویـت ملـی باقـی نمانـد و این موضـوع مهـم از جایـگاه پایین‌تری از اهمیـت برخـوردار شـود. ازایـن‌رو پژوهشـی در ایـن زمینـه می‌توانـد در فراهم سـاختن شـناختی بهتـر از نحـوهٔ برخـورد طراحـان گرافیـک ایـران بـا مسـئلهٔ جهانی‌شـدن راهگشـا باشـد. چراکـه طراحـی گرافیـک به‌واسـطهٔ ماهیـت کاربـردی خـود در تعامـل و ارتبـاط بـا زندگـی روزمـرهٔ انسان‌هاسـت و بخـش عظیمـی از فرهنگ دیـداری را شـکل می‌دهد که به نوبـهٔ خـود قابلیـت مهـم تغییر فرهنـگ عمومی را داراسـت.

چارچوب نظری

چارچوب نظری پژوهش حاضر از رویکرد بازتاب[1] در جامعه‌شناسی هنر بهره می‌برد و برای تحلیل نیز از روش نشانه‌شناسی لایه‌ای کمک می‌گیرد.

رویکرد بازتاب بر این اندیشه متکی است که هنر حاوی اطلاعاتی در مورد جامعه است و چیزی از جامعه را به ما نشان می‌دهد. لکن نباید از نظر دور داشت که این رویکرد قائل به ترسیم یک خط مستقیم میان هنر و جامعه نیست، بلکه بر این باور است که هنر در هر زمان، تنها بخشی از واقعیت را منعکس می‌کند (محمدی، ۱۳۹۰: ۱۰۱). فصل مشترک تمامی تحقیقات متنوع و گسترده با رویکرد بازتاب، بر این مفهوم تأکید دارد که هنر آینهٔ جامعه و متأثر از آن است (الکساندر، ۱۳۹۰ : ۵۵). البته نقش هنرمند نادیده انگاشته نمی‌شود، بلکه می‌توان گفت اگرچه هنرمند به‌واسطهٔ آثار هنری بر جامعه تأثیر می‌گذارد، اما جامعه و عناصر اجتماعی نیز به نوبهٔ خود در هدایت فرد به‌سمت تولید هنری، سبک و مضمون آثار او نقش دارند (راودراد، ۱۳۸۸: ۹۸). بنابراین اثرپذیری تقابلی یا تعاملی جامعه از فرایند جهانی‌شدن و به‌تبع آن توجه بیشتر به مقولهٔ هویت ملی یا بلعکس که تعبیر نظریه‌پردازان این عرصه از آن، خاص‌گرایی و عام‌گرایی فرهنگی است، در متون هنری نیز بازتاب می‌یابد و بازنمایی می‌شود.

به‌منظور تبیین بازتاب آنچه از مؤلفه‌های ابعاد هویت ملی، در آثار به آنها پرداخته شده، لازم است از یک سو به شناخت مفهوم هویت ملی ایران دست یابیم و از سوی دیگر به رمزگشایی و شناخت معنای ضمنی مورد نظر در آثار هنری، از طریق تحلیل نشانه‌شناسی لایه‌ای پرداخته شود. به‌این‌ترتیب رابطهٔ (متقابل) میان هنر و جامعه ـ یکی از اصول کلی جامعه‌شناسی هنر ـ به‌وضوح نمایان خواهد شد؛ امری که در ادامه به آن خواهیم پرداخت.

روش تحقیق

در مقالهٔ حاضر آثار بخش اصلی دهمین دوسالانهٔ جهانی پوستر تهران که در سال ۱۳۸۸ و با حضور هنرمندانی از ۳۱ کشور جهان[2] برگزار گردید، با رویکرد جامعه‌شناسانهٔ هنر

1. Reflection approach

۲. آلمان، استونی، ایران، اوکراین، استرالیا، ایتالیا، امارات متحدهٔ عربی، اندونزی، افغانستان، امریکا، بلاروس، بلژیک، اوروگوئه، تایوان، ترکیه، چین، چک، روسیه، ژاپن، سوئیس، صربستان، فنلاند، قبرس، قطر، فرانسه، کره‌شمالی، کره‌جنوبی، کرووواسی، لهستان، مجارستان و هنگ‌کنگ

تحلیل خواهند شد. تحلیل آثار با استفاده از تکنیک نشانه‌شناسی لایه‌ای به‌منظور آشکار ساختن معانی ضمنی و مستتر در آنها صورت گرفته است. ازاین‌رو، روش تحقیق در پژوهش حاضر تحلیل متن با استفاده از تکنیک نشانه‌شناسی لایه‌ای است. این روش بر اساس آنچه سجودی (۱۳۹۰الف) در مورد علت تدوین آن بیان داشته‌اند، «با هدف گسترش دامنهٔ مطالعات نشانه‌شناسی و فراهم کردن ابزارهای تحلیلی و نظریه‌بنیاد در تحلیل متن است و متن می‌تواند دامنهٔ گسترده‌ای را فراگیرد» (۶).

جامعهٔ آماری شامل تمام آثار بخش اصلی دهمین دوسالانهٔ جهانی پوستر تهران (۵۵ اثر)، ارائه‌شده توسط هنرمندان ایرانی است. اهمیت ابزار پوستر در مقایسه با دیگر محصولات طراحی گرافیک این است که توانایی بالقوهٔ بازنمایی مؤلفه‌های هویت ملی ـ در صورت تمایل طراح ـ را دارد بی‌آنکه نقصانی در انتقال موضوع اثر به مخاطب وارد شود. ازاین‌رو، متنی مناسب برای پرداختن به مسئلهٔ پژوهش حاضر است. در پژوهش حاضر به‌سبب محدودیت، مجال ارائهٔ تحلیل تمامی آثار نخواهد بود. بنابراین شش اثر به‌صورت تصادفی برای ارائهٔ تحلیل انتخاب شد، اما نتیجه‌گیری از تحلیل تمامی آثار حاصل و در پایان بیان خواهد شد. در پژوهش حاضر، جمع‌آوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و همچنین مشاهدهٔ تصاویر پوسترها انجام پذیرفته است.

آغاز تحلیل نشانه‌شناسی نوین با کار زبان‌شناس سوئیسی، فردینان دو سوسور و فیلسوف آمریکایی، چارلز ساندرز پیرس بوده است (راودراد، ۱۳۸۸: ۶) آنها تعاریفی متفاوت از نشانه به‌عنوان بنیادی‌ترین مفهوم در علم نشانه‌شناسی مطرح کردند. سوسور با ارائهٔ الگویی دووجهی از نشانه، آن را متشکل از دو وجه دال (شکلی که نشانه به خود می‌گیرد) و مدلول (مفهومی که نشانه به آن ارجاع دارد) می‌داند (سجودی، ۱۳۹۰الف: ۱۲ و چندلر، ۱۳۸۷: ۴۲). تقریباً در همان زمان، پیرس با طرح الگویی سه‌وجهی، سه قسمت بازمون (صورت نشانه)، تفسیر (معنایی که از نشانه حاصل می‌شود) و موضوع (که نشانه به آن ارجاع می‌دهد) را برای نشانه بیان کرده بود و در طبقه‌بندی انواع آن، از سه نوعِ نماد، شمایل و نمایه سخن گفت (سجودی، ۱۳۹۰الف: ۲۱). قدرت و اهمیت کار پیرس در این بود که او نشانه را با تصاویر مطرح کرد و نه با کارکردهای زبانی. به همین دلیل او توانست تقسیم‌بندی دقیقی از تصاویر و از این رهگذر از نشانه ارائه

کنـد (احمـدی، ۱۳۹۱: ۴۵). به‌تدریـج، مفاهیـم تازه‌ای در حوزهٔ نشانه‌شناسـی شـکل گرفت و دامنـهٔ آن از صِـرف مطالعـات زبانـی به گسـترهٔ مطالعات هنر نیز بسـط داده شـد که هدف آن تبییـن لایه‌هـای معانـی رمزگذاری‌شـدهٔ موجـود در سـاختار متـن بوده اسـت (محمدی، ۱۳۹۰: ۴۰).

نشانه‌شناسـی لایـه‌ای کـه مبانـی نظـری آن را سـجودی معرفـی کـرده اسـت در تـداوم مباحـث موجـود و به‌واسـطهٔ نقـد برخـی مفاهیـم آن شـکل گرفـت (سـجودی، ۱۳۹۰ب: ۲۰۸). در ادامـه بـه شـرح برخـی مفاهیـم کـه در نشانه‌شناسـی لایـه‌ای مـورد بازبینـی قـرار گرفته‌انـد، خواهیـم پرداخـت.

در نشانه‌شناسـی لایـه‌ای بـر ایـن نکتـه تأکید شـده اسـت کـه علاوه‌بـر نظامی که نشـانه در آن و در تقابـل بـا نشـانه‌های دیگـر ارزش نشـانه‌ای یافتـه اسـت، عناصـر دیگـری نیز از نظام‌هـای دیگـر، به‌طـور همنشـین در مجـاورت نشـانه‌ای کـه در عمـل و بـا هـدف عملـی و عینـی دلالـت و ایجـاد ارتبـاط بـه کار رفته اسـت، حضـور دارنـد و امکان تفکیـک آنها از فراینـد دلالـت نشـانه وجود ندارد. نشـانه، فقـط به‌مثابه ابـزاری مطالعاتی، پـس از متن و در جریـان تحلیـل متنی بـه کار می‌آید (سـجودی، ۱۳۹۰الـف: ۱۹۵).

محـور اصلـی بازتعریـف مفهـوم متـن در نشانه‌شناسـی لایـه‌ای آن اسـت کـه متـن، نـه حاصـل همنشـینی بیـن رمزگان‌هـا، بلکـه حاصل همنشـینی بین لایه‌هایی اسـت کـه هریک بـر اسـاس انتخـاب از آن رمزگان‌هـا در کنـش ارتباطـی تحقـق عینـی یافته‌انـد (سـجودی، ۱۳۹۰الـف: ۱۹۸). به‌عبـارت دیگـر متـن از لایه‌های متعددی تشـکیل شـده کـه هریک خود نمـود عینـی و متنـی یک نظـام رمزگانی اسـت کـه در تعامل با یکدیگـر و در تأثیـر متقابلی کـه از هـم می‌پذیرنـد، به‌مثابـه متـن و به‌مثابـه عینیـت ناشـی از یـک نظـام دلالتگـر تحقـق می‌یابنـد و تفسـیر می‌شـوند (سـجودی، ۱۳۹۰الـف: ۲۰۰).

در تقابـل سـنتی متـن در برابـر بافـت، متـن کانون معنـا تلقی می‌شـود و بافت بـا فراهم کـردن شـرایط دریافـت متن، در حاشـیه قرار می‌گیـرد. درحالی‌کـه هرگاه عنصـری از بافت اعتبـار دلالتگـر پیـدا کنـد، قابلیـت متنـی خواهد یافت و بـه لایـه‌ای از لایه‌های متـن تبدیل خواهد شـد (سـجودی، ۱۳۹۰ب: ۲۱۱).

رسـانه به‌مثابـه یـک رمـزگان در نشانه‌شناسـی لایـه‌ای اسـت کـه انتخـاب و چگونگـی

بهره‌گیری از امکانات آن به تولید نشانه‌هایی منجر می‌شود که دلالتگر هستند، همراه متن دریافت و تفسیر می‌شوند و نقشی تعیین‌کننده در گسترش امکانات دلالتی متن دارند. رسانه با عینیت بخشیدن به متن، خود عینیت متنی می‌یابد و به یکی از لایه‌های متنی تبدیل می‌شود که دریافت آن از طریق قواعد دلالتی رمزگان رسانه ممکن خواهد بود (سجودی، ۱۳۹۰الف: ۲۲۱-۲۲۲). متون معاصر برای عینیت یافتن، اغلب از رسانه‌های دیداری و شنیداری استفاده می‌کنند. آنچه در ارتباط با پژوهش حاضر حائز اهمیت خواهد بود، رسانه‌های دیداری است که خود شامل دو گروه نوشتار و تصویر است. ویژگی‌های صوری نوشتار، شکل و کاربرد رنگ، خود نظامی دلالتگر است که تأثیرات ویژهٔ خود را بر دلالت‌های کل متن می‌گذارد (سجودی، ۱۳۹۰الف : ۲۳۱)

رسانه به‌واسطهٔ ابزار امکان ابلاغ به مخاطب می‌یابد، بنابراین ابزار مفهوم دیگری است که در نشانه‌شناسی لایه‌ای به آن پرداخته شده است. ابزار رمزگانی به وجود می‌آورد که در چگونگی خوانش دخالت دارد. به بیان دیگر، خود به یکی از لایه‌های متن تبدیل می‌شود که برای دریافت کارکردهای دلالتگرش، باید به رمزگان آن دسترسی داشت (سجودی، ۱۳۹۰الف: ۲۳۹). در ارتباط با گفتار حاضر، ابزار پوستر به‌واسطهٔ ماهیت کاربردی خود، به‌عنوان لایه‌ای دلالتگر نقش ایفا کرده است و ازجمله دلالت بر گسترهٔ مخاطبان دارد، در نتیجه روشنگر لزوم یا عدم لزوم بهره‌گیری از رمزگان زبانی علاوه‌بر رمزگان زبان فارسی در متن اثر است.

در تحلیل نشانه‌شناسی لایه‌ای، چگونگی دست‌یابی به رمزگان‌ها و بازشناخت امکانات رمزی آنها به دانشِ شناختی بستگی دارد. دانش شناختی، نه یک مؤلفهٔ مجزا، بلکه حاصل تعامل پیوستهٔ رمزگان‌ها و همچنین لایه‌های متنی است که عینیت فیزیکی یافته‌اند (سجودی، ۱۳۹۰الف: ۲۴۱-۲۴۲). نکتهٔ کلیدی در استنباط دلالت لایه‌های متعدد در متن اثر بر مؤلفه‌های هویت ملی در جستار حاضر، کاربرد برهم‌کنش عوامل متعامل در پوستر و استخراج دلالت‌ها از همنشینی لایه‌های مختلف اثر خواهد بود.

نکتهٔ دیگر آنکه نشانه تنها یک دلالت معنایی ندارد، بلکه مدلول‌هایی متفاوت و گاه متضاد می‌سازد. به همین دلیل می‌توان پیام را فراتر از معناهای از پیش‌نهاده، تأویل کرد. بنا به موقعیت‌های زبان‌شناختی از یک سو و موقعیت‌های اجتماعی، تاریخی،

فرهنگی و روانشناختی از سوی دیگر، هر دال می‌تواند سازندهٔ مدلولی ضمنی نیز باشد (احمدی، ۱۳۹۱: ۵۴).

در چارچوب نشانه‌شناسی لایه‌ای، معنا حاصل برهم‌کنش بین لایه‌های متنی، دانش پیشین، رمزگان‌ها، رمزگان‌های فرعی و غیره است (سجودی،۱۳۹۰الف: ۲۵۰). معنا، وابسته به متن است، پس سخن گفتن از معنای صریح، یعنی معنایی ازپیش‌مقرر ـ هرچند به‌شکلی قراردادی امکان‌پذیر است ـ در عمل تحلیل متن از دیدگاه نشانه‌شناسی لایه‌ای، ناممکن خواهد بود (سجودی،۱۳۹۰الف: ۲۷۵).

در ادامه و پیش از آغاز تحلیل متن آثار، سخن از مفاهیم هویت، هویت ملی، ابعاد و مؤلفه‌های آن ضروری می‌نماید.

هویت: هویت، مجموعه‌ای از شاخص‌ها و علائم در حوزهٔ مؤلفه‌های مادی، زیستی، فرهنگی و روانی است که موجب شناسایی فرد از فرد، گروه از گروه یا اهلیتی از اهلیت دیگر و فرهنگی از فرهنگ دیگر می‌شود (ابوالحسنی، ۱۳۸۸: ۲۴–۲۵). بنابراین دو مفهوم متضاد همسانی و تفاوت، توأمان در آن وجود خواهد داشت. به بیان دیگر هویت، متمایز بودن از افراد یا گروه‌های دیگر، احساس تداوم و ثبات در طول زمان و احساس تعلق داشتن به جمع است (گل‌محمدی، ۱۳۹۱: ۲۳۱). مؤلفه‌های هویت را می‌توان به حوزه‌های شناختی (ذهنی) و روان‌شناختی (روانی) تقسیم کرد. حوزه‌های شناختی شامل ارزش‌ها، اعتقادات، هنجارها، نمادها، آگاهی‌ها، طرز تلقی‌ها یا رویکردها است و حوزهٔ روان‌شناختی شامل احساسات، نیازها و تمایلات است (ابوالحسنی، ۱۳۸۸: ۲۵).

هویت ملی: هویت ملی در حوزهٔ هویت جمعی قرار دارد. هویت جمعی، هویتی گروهی است که یک جمع (گروه) را از دیگر جمع‌ها (گروه‌ها) جدا می‌سازد (ابوالحسنی،۱۳۸۷: ۴). هویت جمعی، شیوهٔ مشترک در نحوهٔ تفکر (ارزش‌ها، اعتقادات، هنجارها، نمادها، رویکردها)، احساسات و تمایلات یک گروه است که نوعی احساس تعهد و تکلیف به آن گروه را برمی‌انگیزد. (ابوالحسنی،۱۳۸۷: ۱۲). به بیان دیگر، هویت ملی نوعی هویت جمعی در سطح گروهی اجتماعی به نام ملت است.

ابعاد هویت ملی: در بحث از هویت ملی مهم‌ترین مسئله، تعیین رکن یا ارکانی است که در تشکیل ملت واحد نقش اساسی و کلیدی دارد و آن را از ملت‌های دیگر

متمایـز می‌کنـد. سـخن از ارکان سـازندۀ هویـت ملـی ایرانـی در طـی ادوار گذشـته و در مباحـث و مکتوبـات پیرامـون ایـن موضـوع، اغلـب بـا نگرشـی کاهش‌گرایانـه همـراه بوده اسـت. بـه بیـان دیگـر در دوره‌هـای مختلـف، تنهـا بـه بخشـی از مؤلفه‌هـای شـکل‌دهندۀ هویـت ملـی توجـه شـده و آگاهانـه یـا ناآگاهانـه بخش‌هـای دیگـر نادیـده انگاشـته شـده اسـت. از مطالعـۀ آثـار مزبـور، تأکیـد مسـتمر بـر سـه عنصـر زبـان، تاریـخ و دیـن به‌عنوان ارکان اساسـی قابـل دریافـت هسـتند، امـا بررسـی بازتـاب این سـه رکن در جسـتار حاضر کافـی نخواهـد بـود. بنابرایـن اگـر بخواهیـم بـا نگاهـی کلی‌نگـر و جامـع در بـاب ارکان هویـت ملـی ایـران سـخن بگوییـم، بی‌تردید بایـد تمامی پنـج بعـدی را که سـازندۀ هویت یـک جامعـه هسـتند، یعنـی ابعـاد اجتماعی، تاریخـی، جغرافیایـی، فرهنگی و سیاسـی و ۴۷ مؤلفـه‌ای کـه در مجمـوع بـرای این ابعاد توسـط ابوالحسـنی (۱۳۸۷) تعریف شـده اسـت و در ادامـه شـرح داده می‌شـود، در نظـر بگیریـم.

بعـد اجتماعـی هویـت ملـی در ارتبـاط بـا کیفیـت روابـط اجتماعـی فـرد با نظـام کلان اجتماعی اسـت (ابوالحسـنی، ۱۳۸۷: ۱۴). برخـی مؤلفه‌های بعد اجتماعـی هویت ملی ایران عبارت‌انـد از اعتقـاد بـه وجـود جامعـۀ ملی‌ـایرانـی، ضـرورت وجـود جامعـۀ ملی‌ـایرانـی، احسـاس عضویـت در جامعـۀ ملی‌ـایرانـی، تمایـل بـه عضویـت در جامعـۀ ملی‌ـایرانـی، احسـاس تعلـق بـه جامعـۀ ملی‌ـایرانـی، تعهـد بـه حفـظ جامعـۀ ملی‌ـایرانـی، تمایـل بـه پرداختـن هزینـۀ لازم بـرای عضویـت در جامعـۀ ملـی ایران، نگـرش به مبانی همبسـتگی و همـکاری اجتماعـی (ابوالحسـنی، ۱۳۸۷: ۱۹).

بعـد تاریخـی عبـارت اسـت از آگاهـی مشـترک افـراد یـک جامعـه از گذشـتۀ تاریخی و اعتقـاد و احسـاس تعلـق خاطـر و دلبسـتگی بـه آن (ابوالحسـنی، ۱۳۸۷: ۱۵). مؤلفه‌هـای بعـد تاریخـی هویـت ملـی ایـران عبارت‌انـد از تعریـف و تعییـن دورۀ تاریخی ملـت ایران، احسـاس تعلـق بـه دوره‌هـای تاریخی، احسـاس افتخـار و نفرت بـه تعلق و سـابقۀ تاریخی (ابوالحسـنی، ۱۳۸۷: ۱۹).

در ارتبـاط بـا بعـد جغرافیایـی بایـد گفت هویـت ملی در درجۀ نخسـت، زاییـدۀ محیط جغرافیایـی یـک ملت اسـت. برای شـکل‌گیری هویت واحد ملـی، تعیین محـدوده و قلمرو یـک سـرزمین مشـخص ضـرورت تـام دارد. برخـی مؤلفه‌هـای این بعـد هویت ملـی ایران

عبارت‌انـد از تصـور محـدودهٔ جغرافیایـی ملـت ایـران، نگـرش (مثبـت یـا منفی) بـه آب و خـاک، نگـرش مناسـب یا نامناسـب بـودن سـرزمین بـرای زندگی و سـعادت، دلبسـتگی و تعلـق بـه سـرزمین ایران، آمادگـی برای دفـاع از آب و خاک در زمان خطـر و تعرض به آن، علاقه‌منـدی بـه یکپارچگی سـرزمین در آینـده (ابوالحسـنی، ۱۳۸۷: ۱۶).

منظـور از فرهنـگ در بعـد فرهنگـی، مجموعـهٔ ذهنـی و روانـی مشـترکی اسـت کـه در گذشـتهٔ تاریخـی شـکل گرفتـه و طی فراینـد جامعه‌پذیـری به نسـل‌های بعدی منتقل شـده اسـت و نسـل‌های نویـن آن را به‌عنـوان میـراث گذشـته بـه ارث برده‌انـد. فرهنـگ علاوه‌بر بخـش ذهنـی دارای بخـش عینـی نیـز هسـت کـه برخـی از آن به‌عنوان تمـدن نـام می‌برند و به‌صـورت میـراث فرهنگـی کـه تمـام ابعاد فرهنگی هـر نظـام اجتماعـی را در برمی‌گیرد، در اختیـار یـک جامعـه هسـتند (ابوالحسـنی، ۱۳۸۷: ۱۶). مؤلفه‌هـای بعـد فرهنگـی هویـت ملـی ایـران عبارت‌انـد از ارزش‌گـذاری و قضاوت دربارهٔ میراث گذشـته، اعتقـاد به حفظ و تقویـت میـراث فرهنگـی، اعتقاد و ارزش‌گـذاری به زبان فارسـی (ابوالحسـنی، ۱۳۸۷: ۲۰).

هویـت ملـی در بعـد سیاسـی به آن معناسـت که افـرادی کـه از لحاظ فیزیکـی و قانونی عضـو یـک نظـام یـا سـاختار سیاسـی هسـتند و داخـل مرزهـای ملـی یـک کشـور زندگی می‌کننـد و موضـوع یـا مخاطـب قوانیـن آن کشـور هسـتند، از لحـاظ روانـی نیـز خـود را عضـو سیسـتم بداننـد و به باورهای سیاسـی و مبانی ارزشـی آن معتقد باشـند (ابوالحسـنی، ۱۳۸۷: ۱۶). برخـی مؤلفه‌هـای بعـد سیاسـی هویـت ملی ایـران عبارت‌انـد از ارزش‌گذاری به سـاختارهای سیاسـی گذشـته، دفاع از یکپارچگی و همبسـتگی سیاسـی، نگرش به حکام گذشـته در نظام‌هـای سیاسـی گذشـته، حمایـت از سیاسـت‌های کلان کشـور (ابوالحسـنی، ۱۳۸۷: ۲۰).

بایـد توجـه داشـت کـه ماهیـت و محتـوای نگـرش خـاص بـه موضـوع کـه عنصـر مشـترک و محـوری مؤلفه‌هـای ابعـاد هویـت ملـی اسـت، بـر اسـاس ویژگی‌هـای هـر بعد تعریـف می‌شـود. محتـوای مجمـوع نگرش‌ها بـر مفاهیمی ماننـد تعلق خاطـر، علاقه‌مندی، عشـق‌ورزی، فـداکاری، رضایت‌منـدی، موافقـت و هماهنگـی، ترجیـح دادن، مسـئول و متعهـد بـودن، امیـدواری، آمادگی بـرای ایثار، فـداکاری و حمایت، احسـاس خوشـحالی از برخـورد بـا موضـوع، پیـروی و تبعیـت، مطابقـت بـا انتظـارات فـرد و واقعی بـودن دلالت دارد (حاجیانـی، ۱۳۷۹: ۲۰).

تحلیل آثار

تصویر ۱: جشنوارهٔ استانی عکس قزوین،
طراح: علی آقاحسین‌پور

تصویر ۲: وظیفهٔ هنرمند امروز پیام‌آور مهر و دوستی،
طراح: محمد جمشیدی

تصویر ۳: یادبود شهدای دولت،
طراح: یونس رجبی

تصویر ٤: رؤیاهای رام‌نشده،
طراح: مرتضی اتابکی

تصویر ٥: سومین جشنوارهٔ فرهنگی هنری امام رضا (ع)، طراح:
مریم قنبریان علویجه

تصویر ٦: آدم، طراح: عطاالله امیدوار

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تحلیل تصویر ۱ (جشنوارهٔ استانی عکس قزوین، طراح: علی آقاحسین‌پور)

متن اثر، از همنشینی لایه‌های نوشتاری و تصویری، شکل یافته است. استفاده از نوشتار تنها محدود به امکان تولید و دریافت پیام بر اساس رمزگان زبان نبوده و چینش مکانی آن، که به‌صورت قرینه و کادربندی‌شده صورت گرفته است، در ارتباط با دیگر لایه‌های متن، ازجمله نقوش گیاهی، نظام رنگ‌بندی و ساختار فضا، امکان دلالتگری ضمنی آن را به نگاره‌های ایرانی داده است. معنای ضمنی بیان‌شده، از برهم‌کنش بین لایه‌های متن، دانش پیشینی از ساختار صوری ناظر بر فرم در نگارگری ایرانی و رمزگان زبان حاصل شده است. در تحلیل این اثر، دارا بودن دانش پیشین ضروری می‌نماید، چراکه آگاه نبودن از ساختار صوری و نقوش تزیینی در هنر ایران امکان هرگونه دلالتگری چینش مکانی نوشتار و نقوش گیاهی را از آنها سلب خواهد کرد. عنوان پوستر به‌عنوان لایه‌ای دلالتگر (که علاوه‌بر دلالت صریح بر موضوع، به‌واسطهٔ بهره‌گیری از رمزگان زبان فارسی، به‌طور ضمنی دلالت بر گسترهٔ مخاطبان نیز خواهد داشت)، ضرورت وجود و استفاده از رمزگان زبانی غیر از زبان فارسی را برای عنوان و توضیحات دیگر نفی می‌کند، در حالی که وجود رمزگان زبان انگلیسی در متن اثر، دلالتگر تمایل طراح به عام‌گرایی فرهنگی و استفاده از عناصری غیر از مؤلفه‌های هویت ملی ایران است. وجود دوربین عکاسی در لایهٔ تصویری اثر که خود از همنشینی لایه‌های نقوش گیاهی و اعدادی با رمزگان زبان انگلیسی روی قسمتی از بدنه تشکیل شده است، به‌طور ضمنی می‌تواند دلالت بر بومی کردن فناوری غرب داشته باشد. به بیان دیگر، دوربین عکاسی دلالتگر ورود فناوری از غرب و پوشش تمام بدنهٔ آن با نقوش اسلیمی دلالتگر میل به نمایش هویت ایرانی در آن است. بنابراین تأکید هنرمند طراح در اثر، بر مستحیل شدن فناوری جهانی در نگاه و کاربردی ملی و بومی‌شده است. همنشینی لایه‌های متن بر سه مؤلفه دلالت دارد؛ اعتقاد به وجود جامعهٔ ملی‌ـایرانی که لایهٔ نوشتاری ایران دال بر آن است، احساس عضویت و تعلق به جامعهٔ ایران که قرارگیری نام طراح در کنار واژهٔ ایران دلالت بر آن را آشکار ساخته است، نگرش به مبانی همبستگی و همکاری اجتماعی که از لایهٔ نوشتاری برگزاری جشنوارهٔ استانی با همکاری کانون فیلم و عکس و ادارهٔ فرهنگ و ارشاد اسلامی

شهرستان کوهدشت قابل دریافت است. هر سه مؤلفه متعلق به بعد اجتماعی هویت ملی است. همچنین دلالت بر مؤلفهٔ احساس تعلق به دوره‌های تاریخی از بعد تاریخی هویت ملی از همنشینی دانش پیشین و نوع چینش کتیبه‌گون لایهٔ نوشتاری دریافت می‌شود. مؤلفهٔ تصور محدودهٔ جغرافیایی ملت ایران از بعد جغرافیایی که لایه‌های نوشتاری قزوین، کوهدشت و ایران دلالتگر آن است، مؤلفه‌های اعتقاد به حفظ و تقویت میراث فرهنگی که مدلول نقوش اسلیمی و فضاسازی نگارگری ایرانی است و ارزش‌گذاری به زبان فارسی از بعد فرهنگی هویت ملی از همنشینی لایه‌های متن و دانش پیشین قابل دریافت است.

تحلیل تصویر ۲ (عنوان: وظیفهٔ هنرمند امروز پیام‌آور مهر و دوستی، طراح: محمد جمشیدی)

متنِ اثر شامل همنشینی و تعامل لایه‌های تصویری و نوشتاری است. لایهٔ نوشتاری از رمزگان زبان فارسی در سطح دلالت زبانی با ایجاد متنیت معنادار و در سطح دلالت پیرازبانی با استفاده از قلم (فونت) نستعلیق بهره برده است. لایهٔ تصویر شامل شمایلی از یک پیکره در حال نواختن سازی بادی است که در اطرافِ بالای ساز تصویرسازی ساده و مسطح از چند گل و قلب جای گرفته است. با تکیه بر دانش پیشین و آگاهی از رمزگان هنر ایرانی می‌توان به‌دلیل عدم ژرفانمایی در ساختار صوری و نوع پوشش، از دلالت ضمنی پیکره بر نگاره‌های مکاتب نگارگری ایرانی سخن گفت. مفاهیم مهر و دوستی مدلولی است که از نقوش تصویرسازی‌شدهٔ قلب و گل و در تعامل با دیگر لایه‌های تصویری و نوشتاری حاصل شده است. با توجه به اینکه گسترهٔ مخاطبان از دلالت‌های متن قابل دریافت نیست، لذا نمی‌توان از لزوم یا عدم لزوم به‌کارگیری رمزگان زبان انگلیسی در لایهٔ نوشتاری عنوان سخن گفت. همنشینی لایه‌های متن بر چند مؤلفه دلالت دارد که شامل این موارد است: احساس عضویت و تعلق به جامعهٔ ملی‌ـایرانی به‌دلیل بهره‌گیری از رمزگان زبان فارسی در همنشینی با لایهٔ تصویری که دلالت بر پیکره‌های نقش‌بسته‌شده در نگاره‌های ایرانی دارد؛ تعهد به حفظ جامعهٔ ملی‌ـایرانی که لایهٔ نوشتاری وظیفه می‌تواند دلالتگر این مؤلفه باشد؛ نگرش به دیگران متعلق به ملت که واژگان مهر و دوستی در لایهٔ نوشتار که در ذیل وظیفه از

آنها یاد شده، دال بر این مؤلفه است؛ تمایل به پرداختن هزینهٔ لازم برای عضویت در جامعهٔ ملی که قابل دریافت از لایهٔ نوشتاری عنوان در متن اثر است. مؤلفه‌های فوق متعلق به بعد اجتماعی هویت ملی است. همچنین از بعد تاریخی، مؤلفهٔ احساس تعلق به دوره‌های تاریخی که لایهٔ تصویری در متن شامل تصویرسازی از پیکره‌ای به سیاق پیکره‌های مکاتب نگارگری ایرانی به‌وضوح دلالتگر آن و همچنین دال بر مؤلفه‌های ارزش‌گذاری به میراث گذشته و اعتقاد به حفظ و تقویت میراث فرهنگی از بعد فرهنگی هویت ملی است. بهره‌گیری از رمزگان زبان فارسی نیز به‌طور ضمنی بر مؤلفهٔ ارزش‌گذاری به زبان فارسی از بعد فرهنگی هویت ملی دلالت خواهد داشت.

تحلیل تصویر ۳ (عنوان: یادبود شهدای دولت، طراح: یونس رجبی)

لایه‌های همنشین در اثر که هیچ‌یک اولویتی بر دیگری ندارد، در تعامل با یکدیگر و تأثیرپذیری متقابل از هم متن اثر را شکل داده‌اند. دو چهرهٔ قاب‌بندی‌شده در لایهٔ تصویری، با تکیه بر دانش پیشین و بهره‌گیری از رمزگان انقلاب اسلامی ایران، دلالت بر تصاویر شهیدان رجایی و باهنر دارد. لایهٔ تصویری دیگر عبارت از نقوش تزیینی گیاهی به‌اصطلاح اسلیمی با پیچش محراب‌گونه در قسمت بالاست. لایهٔ عنوان، از رمزگان زبان فارسی با ویژگی زبانی، جهت تولید متنیت معنادار و ویژگی پیرازبانی، جهت برجسته‌سازی، بهره برده است، نیز ارجاع مفهومی به لایهٔ تصویر دارد.[۱] تعامل سه رنگ سفید (پس‌زمینه)، قرمز (گل‌های لاله و قسمتی از متن نوشتاری) و سبز (عکس شهیدان رجایی و باهنر و قسمتی دیگر از متن نوشتاری) در همنشینی لایه‌های شکل‌دهندهٔ اثر به‌طور ضمنی دلالت بر پرچم کشور خواهد داشت. لایهٔ نوشتاری عنوان ـ یاد و خاطرهٔ شهدای دولت گرامی باد ـ در تعامل با لایهٔ نوشتاری با کادر مدور ـ ۸ شهریور ـ همچنین دانش پیشین، دلالت نقوش تصویرسازی‌شده به‌صورت گل لاله را بر شهدای دولت آشکار می‌سازد، اما تعداد نشانه‌هایی که به‌طور نمادین

۱. نوشتار در سه سطح زبانی، پیرازبانی و غیرزبانی عمل می‌کند. در سطح زبانی، نوشتار نظامی نشانه‌ای است که امکان تولید و دریافت متن و به بیانی دیگر متنیت معنادار را بر اساس رمزگان زبان به وجود می‌آورد. سطح دلالت پیرازبانی، خود در دو گروه عمل می‌کند: گروه نخست، نشانه‌های سجاوندی و گروه دوم، راهکارهایی که برای برجسته‌سازی و تاکید به کار می‌رود و وابسته به جنبه‌های دیداری است، از جمله نگارش واژه، عبارت یا جمله به صورت سیاه (Bold) یا ایرانیک، همچنین استفاده از رنگ یا انتخاب قلمی بزرگ. تولید و دریافت معنا در سطح سوم دلالت، وابسته به دسترسی به رمزگان‌هایی غیر از و علاوه بر رمزگان زبان خواهد بود. دلالت در این سطح، کاملا وابسته به بهره‌برداری از امکانات تصویری نوشتار است (سجودی، ۱۳۹۰ب: ۲۹۷-۳۰۰).

دلالـت بـر مفهـوم شـهید دارنـد (گل لالـه) نقیصـه‌ای بـر اثـر وارد کرده اسـت. با شـمارش تعـداد نشـانه‌های مزبـور درمی‌یابیـم کـه در رونـد دلالتگـری موضـوع اثـر نقصـان ایجـاد می‌کننـد. همنشـینی لایه‌هـای تصویـری و نوشـتاری در متـن اثـر به‌وضـوح بـر چنـد مؤلفه دلالـت دارد: اعتقـاد بـه وجـود جامعـۀ ملی‌ـایرانی، احسـاس عضویـت و تعلق بـه آن، تعهد بـه حفـظ جامعـۀ ملی‌ـایرانـی، نگـرش بـه دیگـران متعلـق بـه ملـت کـه نـوع جای‌گیـری تصویـر شـهیدان رجایـی و باهنـر در مرکز اثر و اسـتفاده از نقـوش تزیینی اسـلیمی و قوس محرابـی و همچنیـن لایـۀ نوشـتاری یـاد و خاطـره و گرامـی بـاد دال بـر آن اسـت و تمایل بـه پرداختـن هزینـۀ لازم بـرای عضویـت در جامعـۀ ملی ایـران که دلالـت بر ایـن مؤلفه از لایـۀ نوشـتاری شـهید و تکیـه بـر دانـش پیشـین از عملکرد شـهیدان رجایـی و باهنـر قابل دریافـت اسـت. مؤلفه‌هـای مذکـور بـه بعـد اجتماعـی هویـت ملی متعلـق اسـت. همچنین همنشـینی لایه‌هـای متـن بـر مؤلفه‌هـای تعریـف دورۀ تاریخی ملـت ایران (منظور نخسـتین سـال‌های پـس از پیـروزی انقـلاب اسـلامی اسـت) و احسـاس افتخـار بـه تعلـق و سـابقۀ تاریخـی از بعـد تاریخـی هویـت ملـی که از همنشـینی لایۀ عنـوان و چینـش عناصر بصری در لایـۀ تصویـر آشـکارا قابل دریافت اسـت، دلالت می‌کنـد. دلالت بر مؤلفـۀ ارزش‌گذاری بـه میـراث گذشـته از بعـد فرهنگـی هویـت ملـی بـا بهره‌گیـری از نقـوش تزیینی اسـلیمی و قـوس محرابـی قابـل دریافـت اسـت. همچنیـن مؤلفـۀ دفـاع از یکپارچگی و همبسـتگی سیاسـی از دلالـت متـن بـر گرامیداشـت یـاد رئیس‌جمهـور و نخسـت‌وزیر شـهید و دیگـر شـهدای دولـت پـس از گذشـت چنـد دهـه، قابل اسـتنباط اسـت. مؤلفـۀ نـگاه و نگرش به جایـگاه و نقـش حـکام در جامعـه نیز از لایۀ نوشـتاری یـاد و خاطرۀ شـهدای دولت گرامی بـاد و همچنیـن شـیوۀ بازنمایـی تصویر شـهیدان رجایـی و باهنـر قابل دریافت اسـت که به بعـد سیاسـی هویـت ملی تعلـق دارد. بهره‌گیـری از رمزگان زبان فارسـی نیـز به‌طور ضمنی بـر مؤلفـۀ ارزش‌گـذاری بـه زبـان فارسـی از بعـد فرهنگـی هویـت ملی دلالـت می‌کند.

تحلیل تصویر ٤ (عنوان: رؤیاهای رام‌نشده، طراح: مرتضی اتابکی)

متـن از همنشـینی لایه‌هایـی که به‌واسـطۀ دریافـت از رمزگان‌هـای زبانـی و غیرزبانی تحقق عینـی یافتـه اسـت و تفسـیر خواهنـد شـد، تشـکیل شـده اسـت. لایـۀ عنـوان و توضیحات از رمـزگان زبـان فارسـی در سـطح دلالـت زبانـی و پیرازبانـی نوشـتار بهـره بـرده اسـت و

علاوه‌بر ایجاد متنیت معنادار و برجسته‌سازی عنوان، ارجاع مفهومی به لایهٔ تصویری نیز دارد. لایهٔ تصویری شامل تصویرسازی از یک استکان کمباریک با لبه‌های شکسته که در یک نعلبکی با حاشیهٔ قرمز رنگ جای گرفته است، همچنین چهرهٔ یک زن که دانش پیشین و همنشینی با رنگ قرمز لایهٔ تصویر، دلالت ارجاع زمانی آن را به شیوهٔ نگارگری دورهٔ قاجار تصدیق می‌نماید، تشکیل شده است. توضیح آنکه در پیکرنگاری درباری قاجار، زنان با چهرهٔ بیضی، ابروان پیوسته، چشمان سرمه‌کشیده و در حالتی مخمور به تصویر درآمده‌اند (پاکباز، ۱۳۸۷: ۱۵۱). لایهٔ پس‌زمینه نیز از نقوش تزئینی به‌اصطلاح اسلیمی پوشیده است. با تکیه بر دانش پیشین می‌توان گفت تاریخی که ایوب آقاخانی نویسندهٔ متن نمایش رؤیاهای رام‌نشده برای روایت اتفاقات در نظر گرفته است، به سال‌های دههٔ شصت و دوران جنگ ایران و عراق اشاره دارد، درحالی‌که آنچه از همنشینی لایه‌های دخیل در دلالت‌های متن قابل دریافت است، دلالت بر دورانی پیش از آن و به‌طور مشخص دورهٔ قاجار دارد که نقیصه‌ای در دلالت‌های متن و سطح بیانی اثر در انتقال موضوع به مخاطب خواهد بود. همنشینی لایه‌های متن بر چند مؤلفه دلالت دارد: احساس عضویت و تعلق به جامعهٔ ملی‌ـایرانی به‌واسطهٔ بهره‌گیری از رمزگان نوشتاری و نقش‌مایهٔ تصویرشده؛ تمایل به پرداختن هزینهٔ لازم برای عضویت در جامعهٔ ملی ایران که از دانش پیشین از موضوع تئاتر رؤیاهای رام‌نشده قابل دریافت است؛ نگرش به مبانی همبستگی و همکاری اجتماعی از بعد اجتماعی هویت ملی که وجهی از آن در همکاری به‌منظور اجرای یک تئاتر که متن اثر اعلانی برای آن بوده مشهود است؛ مؤلفهٔ احساس تعلق به دوره‌های تاریخی که لایهٔ تصویر و دانش پیشین از متن نمایش رؤیاهای رام‌نشده دال بر آن است. این مؤلفه متعلق به بعد تاریخی هویت ملی است. مؤلفه‌های ارزش‌گذاری به میراث گذشته که دلالت بر آن از شیوهٔ بازنمایی لایهٔ تصویری چهره و رنگ غالب در اثر و همچنین لایهٔ تصویری نقوش تزیینی اسلیمی در پس‌زمینه قابل دریافت است. مؤلفهٔ اعتقاد به حفظ و تقویت میراث فرهنگی از بعد فرهنگی هویت ملی نیز از همنشینی لایه‌های متن استنباط می‌شود. بهره‌گیری از رمزگان زبان فارسی نیز به‌طور ضمنی بر مؤلفهٔ ارزش‌گذاری به زبان فارسی از بعد فرهنگی هویت ملی دلالت دارد.

تحلیل تصویر ۵ (عنوان: سومین جشنوارهٔ فرهنگی هنری امام رضا(ع)، طراح: مریم قنبریان علویجه)

ایران کشوری است که در آن بین قطب‌های مذهبی و ملی ارتباطی عمیق وجود دارد. این دو قطب (مذهب و ملی‌گرایی) با تأثیرات متقابل از دیرباز، هویت ملی ایران را شکل داده‌اند (محمودی و همکاران، ۱۳۸۸: ۸۷). اگر در جامعهٔ ایرانی قبل از اسلام، دین زردشت یک نیروی مهم در ایجاد همبستگی ملی بوده است، بعد از اسلام نیز مذهب تشیّع از عوامل بسیار قوی در ایجاد هویت ملی بوده و هویت ایرانی با آیین تشیع پیوندی جدایی‌ناپذیر پیدا کرده است (گودرزی، ۱۳۸۴: ۸۳). اما در تحلیل متن اثر که از همنشینی لایه‌هایی که هریک خود نمود عینی و متنی یک نظام رمزگانی‌اند، تعامل آنها با یکدیگر و تأثیرپذیری متقابلشان از هم شکل یافته است، می‌توان گفت که لایهٔ نوشتاری عنوان و توضیحات از رمزگان زبان فارسی در سطح دلالت‌های زبانی و پیرازبانی بهره برده است و علاوه‌بر امکان ایجاد متنیت معنادار و برجسته‌سازی عنوان، ارجاع مفهومی به لایهٔ تصویری را امکان‌پذیر کرده است. به این معنا که سطح گنبدی‌شکل با رنگ طلایی در لایهٔ تصویر، به‌واسطهٔ همنشینی با لایهٔ نوشتاری عنوان است که دلالت بر گنبد آرامگاه امام رضا(ع) خواهد داشت. همچنین وجود سه خط منحنی، همنشین با لایهٔ عنوان و لایه‌ای که دلالت بر گنبد دارد، به‌طور ضمنی دلالت بر کبوتر دارند و تعداد آن، سابقهٔ سال‌های برگزاری جشنواره را نشان می‌دهد. در لایهٔ تصویری تعداد پنج قلم و قلم‌مو همنشین با سه کبوتر به‌طور ضمنی دلالت بر عدد هشت خواهد داشت که آن هم به‌طور ضمنی و در تعامل با لایه‌های دیگر بر هشتمین امام شیعیان دلالت می‌کند. لایهٔ دلالتگر دیگری نیز وجود دارد که در بالاترین مکان لایهٔ تصویری جای گرفته و عبارت است از نقش تزیینی به‌اصطلاح اسلیمی. همنشینی لایه‌های متن بر چند مؤلفه دلالت دارد: اعتقاد به وجود جامعهٔ ملی‌ـایرانی که لایهٔ نوشتاری کشور دال برمؤلفهٔ مزبور است؛ احساس عضویت و تعلق به آن و نگرش به مبانی همبستگی و همکاری اجتماعی از بعد اجتماعی هویت ملی که برگزاری جشنوارهٔ فرهنگی‌ـهنری با همکاری سازمان‌هایی که آرم متعلق به هریک، جزء لایه‌های تشکیل‌دهندهٔ متن اثر دال بر آن است؛ و مؤلفهٔ اعتقاد به حفظ و

تقویت میراث فرهنگی از بعد فرهنگی هویت ملی. همچنین لایه‌های نوشتاری تهران و خراسان به‌طور ضمنی بر مؤلفهٔ تصور محدودهٔ جغرافیایی ملت ایران و بهره‌گیری از رمزگان زبان فارسی نیز به‌طور ضمنی بر مؤلفهٔ ارزش‌گذاری به زبان فارسی از بعد اجتماعی هویت ملی دلالت می‌کند.

تحلیل تصویر ٦ (عنوان: آدم، طراح: عطاالله امیدوار)

متن اثر از همنشینی لایه‌های نوشتاری که از رمزگان زبان فرانسه در سطح دلالت زبانی، پیرازبانی و غیرزبانی بهره برده، تشکل یافته است. آنچه به‌عنوان لایهٔ تصویر در متن قابل مشاهده است، نخست به‌واسطهٔ دلالت غیرزبانی رمزگان زبانی حاصل شده است؛ به بیان دیگر، چینش حروف به‌منظور ایجاد تصویر بوده است و نه امکان دریافت متنیت معنادار از آن. دیگر آنکه دلالت لایهٔ تصویر بر پیکرهٔ انسانی، علاوه‌بر دانش پیشین به‌واسطهٔ همنشینی با لایهٔ عنوان نیز امکان‌پذیر است. اما در مجموع از همنشینی لایه‌هایی که ساختار صوری و محتوایی متن را تشکیل داده‌اند، دلالت بر هیچ‌یک از مؤلفه‌های ابعاد هویت ملی قابل دریافت نیست. اگرچه می‌توان به‌واسطهٔ دانش پیشین و لایهٔ نوشتاری عنوان و توضیحات، به مکانِ ارائهٔ اثر (پاریس) و از این طریق به گسترهٔ مخاطبان پی برد، اما همواره امکان بهره‌گیری از عناصری که بتواند دال بر هویت ملی باشد، بی‌آنکه خللی در انتقال موضوع به مخاطب ایجاد کند، در صورت تمایل طراح گرافیک، وجود دارد. اما در این اثر، تمایل به عام‌گرایی فرهنگی، در مقابل تأکید و توجه به مقولهٔ هویت ملی ارجحیت یافته است. به‌عبارت دیگر، در جایی که درک مخاطب ایرانی از اثر مدنظر نیست، طراح نیز تمایلی به استفاده از عناصر دالّ بر هویت ملی نشان نداده است.

تحلیل متن تمامی ۵۵ اثر به همین طریق صورت پذیرفته است که بی‌تردید در اینجا مجال ارائهٔ آن نخواهد بود. بنابراین در جداول زیر فراوانی و درصد فراوانی ابعاد و مؤلفه‌های ابعاد هویت ملی که دلالت بر آن از تحلیل متن آثار منتج شده است، بیان می‌شود.

(جدول ۱) فراوانی و درصد فراوانی بازنمایی ابعاد هویت ملی در آثار دهمین دوسالانهٔ جهانی پوستر تهران

ابعاد هویت ملی	بعد اجتماعی		بعد تاریخی		بعد جغرافیایی		بعد فرهنگی		بعد سیاسی	
	فراوانی	درصد فراوانی	فراوانی	درصد فراوانی	فراوانی	درصد فراوانی	فراوانی	درصد فراوانی	فراوانی	درصد فراوانی
تعداد کل آثار: ۵۵	٤٧	۸۵,٤	۱۰	۱۸,۲	۱۷	۳۰,۹	۵۲	۹٤,۵	۳	۵,٤

(جدول ۲) فراوانی و درصد فراوانی آثار فاقد بازنمایی هویت ملی در دهمین دوسالانهٔ جهانی پوستر تهران

	آثار فاقد بازنمایی هویت ملی	
	فراوانی	درصد فراوانی
تعداد کل آثار: ۵۵	۲	۳,٦

مطابق با جدول شمارهٔ ۲، از تعداد ۵۵ اثری که در پژوهش حاضر مورد تحلیل واقع شده‌اند، دو اثر فاقد هرگونه بازنمایی مؤلفه‌های ابعاد هویت ملی است. توجه به این گروه از آثار به سه دلیل حائز اهمیت است. نخست آنکه می‌تواند از نفوذ چیزی خبر دهد که بازنمایانگر هویت ملی ایرانی نیست. در مرتبهٔ دوم، می‌تواند نمایانگر راهیابی و فراتر از آن، پذیرش آثار مزبور در مهم‌ترین رویداد عرصهٔ گرافیک ایران باشد. دیگر آنکه با تکیه بر رویکرد شکل‌دهی[1] در جامعه‌شناسی هنر (الکساندر، ۱۳۹۰) نیز می‌توان مدعی تأثیرگذاری آن بر جامعه هم بود.

۱. Shaping approach

(جدول ۳) فراوانی و درصد فراوانی بازنمایی مؤلفه‌های ابعاد اجتماعی و تاریخی هویت ملی در آثار دهمین دوسالانهٔ جهانی پوستر تهران

ابعاد هویت ملی	مؤلفه‌های ابعاد هویت ملی	فراوانی	درصد فراوانی
بعد اجتماعی	اعتقاد به وجود جامعهٔ ملی‌ـایرانی	۲۸	۵۰,۹
	ضرورت وجود جامعهٔ ملی‌ـایرانی	۱	۱,۸
	احساس عضویت در جامعهٔ ملی‌ـایرانی	۳۲	۵۸,۱
	احساس تعلق به جامعهٔ ملی‌ـایرانی	۲٤	٤۳,٦
	تعهد به حفظ جامعهٔ ملی‌ـایرانی	۵	۹,۱
	پذیرش دیگران به‌عنوان هم وطن	٤	۷,۳
	نگرش به دیگران متعلق به ملت	۸	۱٤,۵
	تمایل به پرداختن هزینهٔ لازم برای عضویت در جامعهٔ ملی‌ـایرانی	۲۳	٤۱,۸
	نگرش به مبانی همبستگی و همکاری اجتماعی	۳۳	٦۰
بعد تاریخی	تعریف و تعیین دورهٔ تاریخی ملت ایران	٤	۷,۳
	احساس تعلق به دوره‌های تاریخ	٤	۷,۳
	احساس افتخار به تعلق و سابقهٔ تاریخی	۷	۱۲,۷
تعداد کل آثار: ۵۵			

(جدول ۴) فراوانی و درصد فراوانی بازنمایی مؤلفه‌های ابعاد جغرافیایی، فرهنگی و سیاسی هویت ملی در آثار دهمین دوسالانهٔ جهانی پوستر تهران

ابعاد هویت ملی	مؤلفه‌های ابعاد هویت ملی	فراوانی	درصد فراوانی
بعد جغرافیایی	تصور محدودهٔ جغرافیایی ملت ایران	۱۷	۳۰,۹
	نگرش مثبت (یا منفی) به آب و خاک	۱	۱,۸
	نگرش مناسب/ نامناسب بودن سرزمین برای زندگی	۱	۱,۸
	ارجح دانستن زندگی در کشور خود بر زندگی در دیگر کشورها	۱	۱,۸
	دلبستگی و تعلق به سرزمین ایران	۲	۳,٦
	آمادگی برای دفاع از آب و خاک در زمان خطر و تعرض به آن	۱	۱,۸
	علاقه‌مندی به یکپارچگی سرزمین در آینده	۱	۱,۸

بعد فرهنگی	ارزش‌گذاری به میراث گذشته	۲۲	٤٠
	اعتقاد به حفظ و تقویت میراث فرهنگی	١٦	۲۹,۱
	اعتقاد و ارزش‌گذاری به زبان فارسی	۵۲	۹٤,۵
بعد سیاسی	دفاع از یکپارچگی و همبستگی سیاسی	۱	۱,۸
	نگاه و نگرش به جایگاه و نقش حکام در جامعه	۱	۱,۸
	دفاع از تصمیم‌گیری‌های سیاسی کشور	۲	۳,٦
	حمایت از سیاست‌های کلان کشور	۱	۱,۸
		تعداد کل آثار: ۵۵	

نتیجه‌گیری

جستار حاضر با هدف آشکار ساختن تقابل یا تعامل ارتباط تصویری با فرهنگ همگون جهانی، به مقولهٔ هویت ملی توجه داشته است، چراکه جهانی‌شدن را یکی از اصلی‌ترین عوامل توجه مجدد به مقولهٔ هویت ملی می‌داند؛ از این نظر که جهانی‌شدن مرزهای فرهنگی و هویتی کشورها را به‌شدت تحت تأثیر قرار می‌دهد و با به چالش کشیدن هویت‌های ملی این امکان را برای جوامع به وجود می‌آورد که به هویت خاص و منحصربه‌فرد خود حساسیت نشان دهند و حامی آن باشند، درعین‌حال که امکان تزلزل پایه‌های هویت ملی نیز وجود دارد. اگر به رویکرد بازتاب در جامعه‌شناسی هنر باور داشته باشیم می‌توانیم به تأثیرپذیری هنر از چالش موجود بیاندیشیم، چراکه این رویکرد بر باور متأثر بودن هنر از جامعه و بازنمود مسائل، مشکلات، تحولات و رویدادهای آن در آثار هنری استوار است. بر این اساس، در پژوهش حاضر نگارندگان به واکاوی نوع واکنش هنرمندان طراح گرافیک در عرصهٔ ارتباط تصویری در قالب پوستر پرداخته‌اند و نیل به این مقصود را مستلزم تحلیل آثار نزدیک‌ترین دورهٔ برگزاری مهم‌ترین رویداد بین‌المللی در عرصهٔ گرافیک ایران دانسته‌اند. به‌علاوه رویداد مزبور اختصاصاً به شاخهٔ طراحی پوستر پرداخته است که بیش از سایر شاخه‌های طراحی گرافیک امکان بالقوهٔ بازتاب آنچه بازنمایانگر هویت ملی است ـ در صورت تمایل طراح ـ داراست، بی‌آنکه خللی در انتقال پیام اثر به مخاطب ایجاد کند.

تحلیل آثار واپسین دوسالانهٔ جهانی پوستر تهران و مقایسهٔ درصد فراوانی آثارِ بازنمایانگر هویت ملی و آثار فاقد هرگونه بازنمایی هویت ملی (به ترتیب ۹۶,۴ درصد و ۳,۶ درصد) نشان‌دهندهٔ تمایل طراحان گرافیک به بازنمایی هویت ملی در مقابل فرهنگ همگون جهانی بوده است. بنابراین می‌توان گفت که در عرصهٔ ارتباطات تصویری تلاش هنرمندان ایرانی در جهت نیل به هویت‌مداری ملی بوده است و اهمیت این گرایش آنجا رخ می‌نماید که به‌واسطهٔ رویکرد شکل‌دهی در جامعه‌شناسی هنر، به تأثیرگذاری هنر بر جامعه باور داشته باشیم. همچنین تقابل ارتباطات تصویری ـ در اینجا پوستر ـ با آنچه می‌توان آن را فرهنگ همگون جهانی دانست، به‌دلیل ماهیت کاربردی و اینکه بخش عظیمی از فرهنگ دیداری را شکل می‌دهد، بر اهمیت گرایش مزبور می‌افزاید.

بررسی آثار همچنین نشان‌دهندهٔ تأکید طراحان به بازنمایی بعد فرهنگی در مقایسه با دیگر ابعاد هویت ملی بوده است؛ تا جایی که ۹۴,۵ درصد آثار بازنمایانگر این بعد بوده‌اند. ابعاد اجتماعی، تاریخی، جغرافیایی و سیاسی به‌ترتیب در مرتبهٔ بعد جای دارند. بنابراین در تحلیل سوی تمرکز طراحان می‌توان به اهمیت بعد فرهنگی اشاره کرد. شاید در نگاه نخست بازنمایی این بعد به‌دلیل شمول مؤلفهٔ ارزش‌گذاری به زبان فارسی در ذیل آن، اجتناب‌ناپذیر و بدیهی به نظر رسد که در پاسخ باید به ساختار صوری یک پوستر اشاره کرد که می‌تواند از هر دو لایهٔ بصری تصویری و نوشتاری تشکیل یافته باشد و الزامی به بهره‌گیری از زبان فارسی ندارد. دیگر آنکه در این آثار طراحان به بهره‌گیری از ویژگی‌های پیرازبانی و غیرزبانی رمزگان زبان فارسی گرایش شدیدی داشته‌اند که دارای دلالتی به‌جز ایجاد متنیت معنادار هستند؛ این موضوع مبیّن بهره‌گیری از حروف الفبای فارسی به‌عنوان عنصری هویت‌بخش و نه صرفاً آگاهی‌بخش است. پس از مؤلفهٔ ارزش‌گذاری به زبان فارسی به ترتیب مؤلفه‌های نگرش به مبانی همبستگی و همکاری اجتماعی و اعتقاد به وجود جامعهٔ ملی‌ـایرانی از بعد اجتماعی هویت ملی، با فاصلهٔ معناداری نسبت به دیگر مؤلفه‌ها دارای بیشترین فراوانی بوده‌اند. این امر فراتر از سوی گرایش طراحان به بازنمایی این مؤلفه‌ها، با تکیه بر رویکرد بازتاب در جامعه‌شناسی هنر، می‌تواند نشان‌دهندهٔ نوع نگرش جامعه

کـه در آثـار هنـری بازتاب یافته اسـت نیز باشـد. تحلیـل آثار، روشـنگر تمایـل تقابل‌گرایانهٔ طراحـان در آثارشـان در واکنـش بـه فرهنگ همگون جهانـی که متأثر از فرایند جهانی‌شـدن اسـت کـه ایـن امر در تأکید بـر مؤلفهٔ ارزش‌گـذاری به زبان فارسـی از بعـد فرهنگی هویت ملـی نمایان می‌شـود.

منابع

- ابوالحسـنی، سـیدرحیم (۱۳۸۷). «مؤلفه‌هـای هویـت ملـی بـا رویکـردی پژوهشـی»، *فصلنامهٔ سیاسـت*، دورهٔ ۳۸، شـمارهٔ ۴، ص‌ص ۱-۲۲.
- ---------- (۱۳۸۸) «سـازگاری هویت‌هـا در فرهنـگ ایرانـی (مطالعـهٔ مـوردی: شـهروندان تهرانـی)»، *فصلنامـه سیاسـت*، دورهٔ ۳۹، شـمارهٔ ۲، ص‌ص ۲۳-۴۹.
- احمـدی، بابـک (۱۳۹۱). *از نشـانه‌های تصویـری تـا متـن (بـه سـوی نشانه‌شناسـی ارتبـاط دیـداری)*، تهـران: نشـر مرکـز.
- الکسـاندر، ویکتوریـا (۱۳۹۰). *جامعه‌شناسـی هنرهـا (شـرحی بـر اشـکال زیبـا و مردم‌پسـند هنـر)*، ترجمـهٔ اعظـم راوداد، تهـران: فرهنگسـتان هنـر.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۷). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- چندلـر، دانیـل (۱۳۸۷). *مبانـی نشانه‌شناسـی*، ترجمـهٔ مهـدی پارسـا، تهـران: انتشـارات سـوره مهر .
- راوداد، اعظـم (۱۳۸۸). «نگاهـی جامعه‌شـناختی بـه فیلم‌هـای حاتمی‌کیـا»، *فصلنامـهٔ جامعه‌شناسـی هنـر و ادبیـات*، دورهٔ ۱، شـمارهٔ ۱، ص‌ص۹۷-۱۲۶.
- سجودی، فرزان (الف ۱۳۹۰). *نشانه‌شناسی کاربردی (ویرایش دوم)*، تهران: نشر علم.
- ---------- (ب ۱۳۹۰). *نشانه‌شناسی: نظریهٔ عمل*، تهران: نشر علم.
- گل‌محمدی، احمد (۱۳۹۱). *جهانی شدن، فرهنگ، هویت*، تهران: نشر نی.
- گـودرزی، حسـین (۱۳۸۴). *جامعه‌شناسـی هویـت در ایـران (زمینه‌هـای انسـجام ملـی در آذربایجـان ایـران)*. تهـران: انتشـارات تمـدن ایرانـی.
- محمـدی، جمـال (۱۳۹۰)، «تحلیـل جامعه‌شـناختی تعامـل قهرمـان و زندگـی روزمـره در سـینمای مسـعود کیمیایـی»، *فصلنامـه جامعه‌شناسـی هنـر و ادبیات*، دورهٔ ۳، شـمارهٔ ۲، ص‌ص ۹۹-۱۲۳.
- محمـودی، فتانـه؛ طاووسـی ، محمـود و فرهنگـی، علی‌اکبـر (۱۳۸۸) «تجلـی هویـت ملـی در هنـر ایـران بـا رویکـردی بـه مضامیـن نقش‌مایه‌هـای تزیینـی سـقانفارها در مازنـدران»، *فصلنامـهٔ مطالعـات ملـی*، دورهٔ ۳۷، شـمارهٔ ۱، ص‌ص ۷۵-۹۸.

فهرست تصاویر

- عطاالله امیدور (۱۳۸۸)، *آدم*، کاتالوگ دهمین دوسالانهٔ جهانی پوستر تهران، ص ۷۷.
- علی آقاحسین‌پور (۱۳۸۸)، جشنوارهٔ استانی عکس قزوین، کاتالوگ دهمین دوسالانهٔ جهانی پوستر تهران، ص ۶۳.
- محمد جمشیدی (۱۳۸۸)، وظیفهٔ هنرمند امروز پیام‌آور مهر و دوستی، کاتالوگ دهمین دوسالانهٔ جهانی پوستر تهران، ص۷۴.
- مرتضی اتابکی (۱۳۸۸)، رؤیاهای رام‌نشده، کاتالوگ دهمین دوسالانهٔ جهانی پوستر تهران، ص ۹۳.
- مریم قنبریان علویجه (۱۳۸۸)، سومین جشنوارهٔ فرهنگی هنری امام رضا (ع)، کاتالوگ دهمین دوسالانهٔ جهانی پوستر تهران، ص۹۳.
- یونس رجبی (۱۳۸۸)، یادبود شهدای دولت، کاتالوگ دهمین دوسالانهٔ جهانی پوستر تهران، ص ۸۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی